Einblick in Kunst

EXPRESSIONISMUS
FUTURISMUS
KUBISMUS

Holzschnitt / Jacoba van Heemskerck

Herwarth Walden

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

...LA VON REBAY FOUNDATION
...NINGSIDE DRIVE
...S, CONNECTICUT 06436

Property of

The Hilla von Rebay Foundation

Einblick in Kunst

EXPRESSIONISMUS
FUTURISMUS
KUBISMUS

Holzschnitt / Jacoba van Heemskerck

Herwarth Walden

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Alle Rechte vorbehalten

Copyright by
Verlag Der Sturm / Berlin 1917

Das Wissen um die Kunst

Ich bin nicht der Meinung, daß es um die Kunst heute schlechter steht. Es stehen nur zu viele um die Kunst herum. Sie packen sie mit stumpfen Sinnen an, sie befühlen sie, ohne zu fühlen, sie bedenken sie ohne Bedenken. Sie stellen sich vor die Kunst, ohne sie sich vorstellen zu können. Sie finden die Kunst gesucht, weil sie Gesuchtes nicht finden. Sie suchen die Natur, die sie nicht kennen. Sie kennen die Natur nicht, weil sie außer ihnen ist. Sie sind von Kunst außer sich, weil die Kunst sich in sie zwängt. Sie sind bezwungen. Dieses Lachen, dieses Höhnen ist die Verzweiflung des Unterliegenden, das Aufleben des Lebendigen gegen ihr Totes. Sie werden von dem Erlebnis geschüttelt. Ihre Kindergehirne kreisen. Das Leben reißt ihnen, müßigen Zuschauern, die Mäuler offen, sie klammern sich schreiend an Begriffe, die sich vor ihnen lösen, sie fassen in die Bilder, die sie schon längst gefaßt haben. Sie zerren an einem Zipfel der Kunst, weil sie ihnen zu groß ist. Sie nörgeln, kleine Kinder, die nicht Schritt halten können. Die Sonne scheint und die Kunst leuchtet, auch wenn Kinder noch nicht erwacht sind. Wären sie Kinder, wenn sie erwachten. Sie würden sehen, daß die Sonne eine schöne Kugel ist, wie eine Schützenscheibe, mit der man spielen kann. Sie würden sich im Urwaldgestrüpp der Farben fürchten. Sie wüßten, daß die Bäume in den Himmel wachsen, und daß der Himmel in die Erde reicht. Das alles und vieles andere Schöne würden sie wahrnehmen, wenn sie Kinder oder Künstler wären. Aber solange sie es nicht sind, solange wissen sie nur, daß die Sonne nach verschiedenen Millionen Jahren ausgebrannt sein wird, daß man sich im Urwald nicht zu fürchten braucht, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und daß der Horizont eine Vorstellung ist, so eng, wie das, was sie Denken nennen.

Die Natur ist den braven Leuten der Wunder bar. Natur, das weiß man, wie das gemacht wird. Gewitter, elektrische Entladung. Was ist Elektrizität? Elektrizität entsteht dadurch, daß man. Entsteht? Geburt, eine höchst einfache Angelegenheit. Das eine Organ tut dazu dieses, das andere jenes. Das Denken geschieht durch das Gehirn. Man weiß noch viel mehr von der Natur. Blutkreislauf. Bakterien. Kampf ums Dasein. Atome. Elemente. Alles höchst einfache Sachen. Die Natur kennt man. Alles ist höchst natürlich. Findet man das nicht natürlich, so liegt eben ein Dämmerzustand vor. Wieder eine höchst natürliche Erklärung. Ein dauernder Dämmerzustand ist Geisteskrankheit. Alles eben so einfach wie natürlich. Und die Wissenschaft, die es so herrlich weit gebracht hat und ganz genau weiß, wie es die Natur macht, soll mit dem bischen Kunst nicht fertig werden? Wo die Kunst doch nur die Natur natürlich nachahmt. Bei Menschen hat die Wissenschaft wenigstens einen Blutkreislauf

festgestellt. Die Kunst hat nur eine Oberfläche. Die Kunstgelehrten haben die Bilder offenbar experimentell zerschnitten und erfahrungsgemäß festgestellt, daß in ihnen nur Leinenfäden enthalten sind. Also Blut hat die Kunst nicht. Farben sind Fabrikware. Gefühltes kann man nicht malen und die Existenz der Seele und des Geistes ist nicht nachgewiesen. Nur wie alles aussieht, das weiß man genau. Und wenn etwas nicht so aussieht, wie man es weiß, so ist das eben keine Kunst. Die Kunstgelehrten wissen, was Kunst ist. Nämlich das, was sie nicht wissen.

Wir wissen es, meine Freunde, aber wir sagen es nicht. Weil es so unsagbar schön ist.

Das Verstehen der Kunst

Die neue Bewegung in den bildenden Künsten unterscheidet sich grundsätzlich dadurch von der Kunst der letzten Jahrhunderte, daß sie davon absteht, Abbildungen statt Bilder zu geben. Die größten Künstler aller Zeiten wollten zwar stets dasselbe und erreichten es auch auf ihre Weise. Die größere Mehrheit der künstlerischen Begabungen fühlte sich aber stets im Bann der hervorragenden Erscheinungen ihrer Zeit. Für die Gleichartigkeit ihrer Bestrebungen erfanden die Kunstwissenschaftler Namen, die das Gemeinsame des Kunstwillens bezeichnen sollen. Jedes Geschlecht beklagt die Verkennung der Künstler des Vergangenen. Und immer wieder erhebt sich ein großes Staunen: weshalb konnten unsere Vorfahren nicht sehen, was wir sehen und nicht hören, was wir hören. Man erklärt es gewöhnlich damit, daß der Künstler seiner Zeit voraus ist. Der Künstler aber ist jeder Zeit voraus, weil er außerhalb der Zeit steht. Dennoch sind gerade die größten Künstler für jeden Menschen zu fassen, wenn jeder Mensch von der Kunst nicht mehr und nicht weniger verlangen würde als Kunst. Um ein Bild sehen zu können, gehört vor allem dazu: das Bild zu s e h e n ohne Vorurteil und ohne Nachurteil, überhaupt möglichst ohne Urteil.

Die Kunst und die Tatsache sind zwei Welten, die nichts miteinander zu tun haben. Der Wert der Kunst für die Menschen besteht nicht darin, die Kunst zu werten, er besteht darin, die Kunst zu fühlen. Das Gefühl kann nicht erlernt werden, aber man kann es bilden. Allerdings nicht auf die Weise, wie die Bildung des sogenannten Gebildeten zustande kommt. Nämlich durch Vergleich. Mit dem Vergleichen und sogar mit dem Denken kommt man nie an die Kunst heran. Die Menschen sammeln Erfahrungen, meistens nicht einmal die eigenen, sondern die Anderer, und bauen damit Wände um sich herum, über die sie nicht mehr hinwegsehen können. Oder nur dann, wenn das Stärkste im Menschen, der Trieb, dagegen stürmt. Da nimmt sich jemand vor, er würde nur einen Menschen lieben, der so oder so aussähe, oder so oder so wäre. Plötzlich liebt er einen Menschen. Er hat ihn nie gesehen, ihn nie gedacht. Der Trieb blüht auf und die Liebe ist. Der Haß ist. Die Freude ist. Die Trauer ist. Und die Kunst ist. Das ist die Wirklichkeit der Kunst. Der Künstler schafft nicht den Eindruck von außen, er schafft den Ausdruck von innen. Er kann den Eindruck von außen empfangen. Wie der Liebende, der Hassende, der Freudige, der Traurige. Aber dadurch, daß er diesen Eindruck einfach sagt oder erzählt, ist nie eine Wirkung entstanden. Der Liebende versuche einmal, einem andern zu erklären, warum er liebt. Oder warum er haßt. Der andere wird nur hören, daß er liebt oder haßt. Der Künstler, der meine Geliebte oder meinen Feind malt,

malt sie nur für mich. Er muß die Liebe und den Haß malen, wenn alle die Wirkung der Triebe empfinden sollen. Es gibt keine Kunst für Stände und Klassen. Die Kunst gehört tatsächlich dem ganzen Volke, wenn das ganze Volk der Kunst gehört. Das heißt, wenn jeder in der Kunst nicht seine Erfahrungen oder seine Erlebnisse sucht, sondern das allgemein Menschliche. Das allgemein Menschliche aber ist das Gefühl. In uns lebt weder Salome noch die Madonna noch der Gardasee oder der Grunewald. In uns lebt die Sehnsucht und der Wunsch nach Schönheit.

Was ist Schönheit?

Was ist die Schönheit des Bildes?

Die Schönheit des Bildes ist die Verbindung der Farben und Formen. Farben und Formen sind schön verbunden, wenn sie für das Auge eine geschlossene Wirkung geben, wenn Farben und Formen in einem inneren Verhältnis zu einander stehen. Alles Organische ist schön. Ein Ochse ist ebenso schön wie eine Nachtigall. Nur muß der Ochse nur Ochse sein wollen und die Nachtigall nur Nachtigall. Und das Bild nur Bild.

Die Malerei der letzten Jahrzehnte wurde Impressionismus genannt. Sie wollte den Eindruck von außen geben. Oder wie ein Theoretiker es nannte: einen Ausschnitt aus der Natur, gesehen durch das Temperament. Also nicht einmal die Natur, sondern nur einen Ausschnitt. Wir sehen nun aber nicht mit dem Temperament, sondern mit den Augen. Und wenn wir nicht das Temperament des betreffenden Künstlers haben, schneidet er uns die Natur gerade da aus, wo sie uns zu gefallen anfängt. Da ist die Photographie viel zuverlässiger, sie sieht viel ehrlicher mit ihrer Linse, und wir können uns den Apparat dorthin stellen, wo uns die Natur gefällt. Wir verbinden mit dem Photo unsere Erinnerung und sind befriedigt. Nur ist damit kein Kunstwerk geschaffen, auch nicht, wenn es mit Oelfarbe angestrichen wird. Die Natur, das heißt die Nachahmung dessen, was wir zu sehen glauben, hat nichts mit der Kunst zu tun. Man muß doch nicht die Namen der Blumen kennen, um einen Garten schön zu empfinden. Man muß auch nicht die Gegenstände erkennen können, um ein Bild schön zu empfinden. Man freut sich über den Sonnenuntergang, weil man die Schönheit der Farben bewundert. Oder freut man sich etwa darüber, daß die Sonne untergeht? Oder ist der Himmel natürlicher, wenn er bewölkt ist? Am Himmel der Kunst strahlen seltene Farben. Wozu braucht man einen Strich, den der Himmel nicht einmal hat, um diese Schönheit der Farben zu bewundern. Dieser Strich, diese Linie hat nur dann einen Sinn für das Bild, wenn durch sie die Farben verbunden oder getrennt werden. Das Bild ist die Schönheit der Fläche. Das Bild ist, wie jedes Kunstwerk, ein Ganzes, ein Unteilbares. Es hat keinen Vordergrund und keinen Hintergrund. Das Bild ist also auch nicht körperlich

und nicht perspektivisch. Das sind Vortäuschungen. Weder Vortäuschung noch Nachahmung können aber Sinn der Kunst sein.

Das Bild muß des Bildes wegen gesehen werden.

Wir empfinden Musik, aber können sie nicht verstehen. Sie bewegt uns, sie zwingt uns, aber sie sagt nichts aus, sie erzählt uns nichts.

Nur so ist auch die Malerei zu „verstehen". Wir haben in der Welt der Tatsachen nie diese Töne gehört, diese Verbindung der Töne. Warum müssen wir die Verbindung der Farben und Formen gesehen haben, damit wir bewegt oder gezwungen werden. So fühlen die Künstler, die den Ausdruck, die Expression, statt des Eindrucks, der Impression, geben.

Die Gegner der Kunst behaupten, daß alle Künstler dasselbe wollten. Sie wollten es wohl, versuchten es aber mit kunstfremden Mitteln. Gewiß, jede Kunst begann einmal mit der Nachahmung. Nur daß die Naturalisten vergangener Jahrhunderte künstlerischer nachahmten. Sie bildeten nämlich das nach, was sie wirklich sahen, und nicht das, was sie wußten. Das Ziel jedes Künstlers ist aber Vereinfachung und Verinnerlichung. Mit andern Worten: Das Nachgeahmte, also das Gegenständliche in der Malerei, ist nicht Zweck, sondern Mittel. Es ist aber nicht das einzige Mittel. Und die Künstler früherer Zeiten, die wirklich Künstler waren, haben das Gegenständliche nie des Gegenständlichen wegen gemalt. Es war für sie nur ein Element dessen, was man eben Bild nennt. Und es hat große Künstler gegeben, deren Namen nie bekannt und genannt wurden, und die bedeutendere Bilder schufen, als berühmte Kunstmaler. Die sogenannte Volkskunst ist weitaus bildhafter als das meiste, was die Museen als Bilder zeigen. Die oberbayerischen Bauernmaler etwa haben mit ihren Glasbildern, die Neger mit ihren Plastiken Kunstwerke geschaffen. Das Volk und das Kind sieht. Der Gebildete sieht nur noch das Ideal, das nicht zu sehen ist. Sein Ideal ist seine Erfahrung. Die Kunst hat kein Ideal. Die Kunst ist.

Das Sehen der Kunst

Der größte Teil der Zeitgenossen ist zu stolz auf seine Augen, mit denen er nicht einmal sehen gelernt hat. Er verlangt vom Bildwerk die Wiedergabe des eigenen optischen Eindrucks, der nicht einmal sein eigener ist. Hätte er ihn, so wäre er schon künstlerisch. Künstler sein heißt eine eigene Anschauung gestalten können. Die Einheit von Anschauung und Gestaltung ist das Wesen der Kunst, ist die Kunst. Die großen Neuerer des neunzehnten Jahrhunderts haben ein doppeltes Erbe hinterlassen, ein materielles, das ihren Nachfolgern und Nachahmern von heute zufiel und das diese angstvoll festhalten, und ein geistiges, das man Expressionismus nennt. Jene klammern sich an die Form, die Größere geschaffen haben. Statt Eigenes zu gestalten, ahmen sie Gestalten vergangener Bilder nach. Und zwar nur die Bilder, nicht einmal die so kläglich oft herbeigerufene Natur. Und Nachahmung kann nie Kunst sein. Es bedeutet nichts, geliebte Bilder nachzufärben oder die geliebte Natur zu verfärben. Die affenhafte Fähigkeit, nachzuahmen, vermißt man bei d e n Künstlern der Gegenwart, die das geistige Erbe der großen Neuerer angetreten haben. Man redet von dem Fehlen der Form und meint das Fehlen der Uniform. Menschen sind wir zwar alle, aber trotzdem gleicht kein Körper dem andern. Das Gleichen wird nur durch die Uniform vorgetäuscht. Man bleibt sich gleich, auch wenn die Uniform mit der Mode wechselt. Selbst ein Sich-Zurückanziehen in Biedermeierröcke, Krinolinen, römische Togen oder griechische Faltenkleider ändert am Körper nichts. Und den Körper der Kunst ändert nicht einmal das Licht von außen, nicht einmal das Hell-Dunkel. Den Körper ändert ausschließlich der Geist, dem der Körper dient. Den Körper ohne Geist zu malen, ist keine Kunst. Man malt aber noch nicht geistig, wenn man Geister malt. Selbst ein schöner Geist ist nur ein Schöngeist, also kitschig. Kunst ist die Gestaltung des geistigen Erlebnisses. Das Einzige, was den Künstler bindet und zugleich ihm Halt gibt, ist das Material seiner Kunst. Jede konventionelle Form aber ist ein Gerüst für einen einstürzenden Bau oder ein Korsett für einen verfallenden Körper. Kunst ist Geburt und nicht Wiedergeburt, auch wenn man sie Renaissance nennt. Wenn man eine edle Frucht genießen will, muß man die Schale opfern. Auch die schönste Schale hilft nicht über die Schalheit des Innern. Der Künstler malt, was er schaut mit seinen innersten Sinnen, den Ausdruck, die Expression seines Wesens. Der Künstler ist sich bewußt, nur ein Wesen der Wesenheit zu sein. Er ist vergänglich und deshalb sich selber wie alles Vergängliche ihm nur ein Gleichnis. Er spielt im Leben, er spielt mit dem Leben, er spielt Leben. Der Eindruck von außen wird ihm der Ausdruck von innen. Er ist Träger und Getragener seiner Visionen, seiner inneren Gesichte. Kann e r dafür, daß Gesichter anders aussehen. Wurde

Beethoven sein Rhythmus vormarschiert? Wohl aber ließ er Menschenheere aller Länder nach seinem Willen stürmen, siegen oder fallen. Große Meister der älteren Zeit, Matthias Grünewald und Greco, Seghers und Cézanne bildeten die Menschheit nach ihren Bildern. Die jüngst vergangene Malerei stellte die Menschheit zu Kostümfesten zu Wasser und zu Lande auf. Die Künstler haben nicht mehr gebildet, dafür waren sie es. Der wirkliche Künstler muß der Bildner seiner Bildungen sein. Und die Gebildeten insgesamt sollten sich endlich entschließen, aus der Passivität der Bildung zur Aktivität des Bildes aufzuschauen.

Die Bildung ist eine Tatsache, die die Tat vernichtet und uns zu einer Sache macht. Wir schließen unsere allgemeine Bildung ab und werden Spezialisten. Wir nennen uns dann auch Analytiker. Und bringt die Sache wenig Geld ein, nennen wir uns Wissenschaftler. Manchmal auch Forscher. Wir forschen nach den Elementen. Erst gab es nur vier, dann sechzig, jetzt ungefähr einhundert. Und jedesmal, wenn die Herren Forscher die Elemente ansehen, sind es wieder mehr. Wir forschen nach den Bakterien, finden sie, aber die Krankheit wuchert ruhig weiter, nur wissenschaftlicher. Wir forschen nach den alten Meistern und finden jeden Monat neue alte Meister und immer wieder stellt ein ganz großer Rembrandtforscher fest, daß Rembrandts Reichtum mit seiner Armut zunahm. Ein altes Rezept übrigens, das immer noch wie neu auf Aerzte wirkt. Andere Kunsthistoriker suchen die Plätze auf, an denen ein guter Mensch geweilt hat und die er ihnen nicht vorenthielt. Das Meer sieht zwar anders aus, wenn man hinkommt, aber man beruhigt sich, das Wetter war eben damals offenbar günstiger. Die Landschaft hat sich verändert, man mußte die Bäume fällen, um Häuser zu bauen, auf daß die Landschaftsbilder einen Platz fänden, sie, die es mehr gibt als Bäume aller Wälder. Die abgemalten Menschen sind gestorben, aber irgendwo lebt immer die Kusine einer Kusine. Und mancher Schädel hat sich noch tadellos in der Erde erhalten. Das ist die vergleichende Kunstwissenschaft. Kunstwissenschaftler, die nicht mehr ganze Bilder sehen können, beschäftigen sich mit interessanten Einzelheiten, insbesondere mit der Zusammensetzung der Leinwand. Einzelheiten, die ihnen nicht passen, nennen sie übermalt. Sie lösen mit der Kraft der Elemente alles ab und o Wunder, jedesmal war eine Untermalung da. Elemente sind nämlich klüger als Kunsthistoriker. Elemente sind Synthetiker, sie binden, was die andern trennen. Aber auf analytische Weise ist noch niemand Kunstkenner geworden. Nicht darauf kommt es an, daß der große Name noch lebt, sondern darauf, daß das Bild lebt. Namen haften in jedem Gedächtnis, Bilder nicht. Darum überleben die Namen die Bilder.

Aber ein Bild lebt länger als alle Namen. Ethnographie ist keine Graphik. Unsere Museen sind ethnographische Anstalten und in den ethnographischen Museen liegt noch die große Kunst begraben. Die Kunst der

Namenlosen. Der Künstler sieht und sucht Bilder. Er e r i n n e r t sich nicht, er e r s i n n t.

Seien wir doch einmal natürlich. Aber wirklich. Denn wird man bestreiten wollen, daß unser Körper und alle Körper sich fortwährend bilden. Tut das der Körper nicht mehr, sind wir nämlich tot. Doch während unser Körperliches lebt, steht unser Verstand still. Wir merken das nicht, denn unser Verstand ist sehr schnell satt. Nur der Magen schreit. Der Körper erinnert uns wenigstens an sein Bilden. Plötzlich ist der Rock zu eng oder die Bluse zu weit. Wir merken etwas. Der Verstand ist satt. Wir wissen alles. Alles ist schon dagewesen, nur wir sind nie dabeigewesen. Denn wir wußten schon alles. Da kommt ein Mensch und sieht den Körper wachsen. Man zieht doch manchmal den Rock aus, es soll auch Menschen geben, die durch die Röcke sehen. Es gibt Augen, die sehen, wie sich Zellen lieben. Forscher sehen nur, wie sie sich trennen. Denn erst muß das Leben herausgenommen sein, ehe man das Trennen untersuchen kann. Aber die Liebe soll man auch schon bei Lebenden gesehen haben. Die Liebe, die umarmt, die Liebe, die gebiert, die Liebe, die Frucht trägt, die Liebe, aus der das Leben blüht. Die Liebe untersucht nicht, die Liebe sucht. Die Suchenden finden sich, vereinen sich. Dichter, sogar alte Dichter, nennen Liebende ein Bild für Götter. Bilder sind stets für Götter.

Nur wenn man Liebende abmalt, ist noch kein Bild geschaffen. Liebende stellen sich nie zur Liebe auf. Liebe wird gefühlt, von den andern noch immer nicht geahnt, weil sie eben die Liebe nur an der vollendeten Tatsache und nicht an der Liebe erkennen.

Nun ist zwar noch immer nicht gesagt, was ein Bild ist. Aber man fühlt es vielleicht. Wir alle beobachten nicht, wie wir wachsen. Doch wir sehen den Erwachsenen vor uns. Sehen wir doch einmal auf die Bilder. Fragen wir doch einmal nicht, wie sie gewachsen sind. Stellen wir uns doch einmal nicht gegenseitig vor. Wir sind deshalb nicht unhöflich, denn wir gehen ja nicht zum Bilde. Wir stehen vor ihm. Oder richtiger u n t e r ihm. Warum stehen wir immer über dem Bilde. Warum drängen wir uns dem Bilde auf. Seien wir doch einmal bescheiden. Vielleicht stehen wir vor einem König, der nicht König spielt, weil er König ist. Sehen wir doch einmal hin. Sehen wir doch einmal, wie auf Bildern Formen und Farben miteinander spielen, Formen und Farben in innigsten Beziehungen leben, Formen und Farben glücklich sich selbst genug sind. Sehen wir doch einmal, wie dort Strenge starrt, dort Milde bläut, dort Glück rötet, dort Liebe grünt, dort Haß vergilbt, aber wehren wir schnell unserm Verstand. Denn Liebe grünt nicht nur, Liebe rötet auch, Haß vergilbt nicht nur, Haß schwärzt auch. Jedes Wort ist nur ein Gleichnis, jedes Bild nur dann ein Sinnbild, wenn es m i t dem Sinn und nicht n a c h einem Sinn lebt. Sonst wird jeder Sinn ein Unsinn.

Denn jeder Unsinn stammt aus dem Sinn. Und wenn man schon verständig sein will, so sei man wenigstens vernünftig. Der eine liebt eine dicke Frau, der andere eine schlanke. Der eine kann Eichen nicht ausstehen, und der andere ärgert sich über Lorbeer. Es gibt keine Gesetze der Schönheit. Es gibt nur Gesetze des Organischen. Alles Organische ist schön. Dick oder dünn, kurz oder lang, das ist alles gleich, aber organisch muß es sein. Warum soll jene gerade Linie einen Knick bekommen, weil ein Mensch zufällig eine Nase hat. Warum soll jenes Dreieck einen Höker haben, weil auf dem Berge ein paar Bäume stehen. Was gehen das Dreieck die Bäume an. Kümmern sich die Nasen um die geraden Linien oder die Bäume um die Dreiecke.

Also vergleichen wir nicht. Weder mit den alten Meistern, die meistens nur alt sind, noch mit der Natur, die jünger ist als ihre Anhänger. Und wenn schon der Verstand eine so natürliche Angelegenheit ist, wie man behauptet, warum soll es der Geist nicht sein. Der Geist spricht zwar aus dem Verstand, aber er offenbart sich vor dem Verstand. Jede Mutter rühmt ihr Kind, das zwar noch keinen Verstand hat, aber doch schon so viel empfindet. Schon? Woher hat es das Kind? Also muß es doch etwas geben, was außerhalb des Verstandes der Eltern und der Aelteren liegt. Das nämlich ist die eigentliche Anschauung, das Schöpferische, das B i l d e n a u s s i c h, das Gestalten. Jeder Besenstiel ein Pferd. Nachher lernt man, höchst verständig, daß das Pferd kein Besenstiel ist. Auf dem Besenstiel konnten wir einst alle reiten. Auf dem Pferd ist es nicht schwieriger, das erlernt sich.

Ein großes Staunen ist auf der Erde, wenn etwa ein Handwerker Gedichte schreibt. Ein Handwerker, ohne Schulbildung, der vielleicht sogar orthographische Fehler macht. Man ist noch nicht Dichter, wenn man orthographische Fehler macht. Man kann es sein, und orthographische Fehler kann jeder Schüler verbessern. Technische Dinge sind zu erlernen. Man ist noch nicht Maler, wenn man k e i n e Technik gelernt hat. Aber m i t der Technik ist man es noch lange nicht. Die erlernte Technik wird von dem Laien überschätzt und von den Kunstmalern. Es handelt sich nicht darum, Gelerntes zu lernen, es handelt sich darum, a u s s i c h zu lernen. Auch das ist Technik. Formeln kann man zwar anwenden, aber arbeiten kann man nur, wenn man den U r s p r u n g der Formel kennt. Die Origo, der Ursprung, wird theoretisch beim Künstler sehr geschätzt. Wie soll eine Originalität durch den Ursprung eines anderen Boden fassen, wenn man nicht einmal den Ursprung des andern, sondern nur seinen Stand n a c h dem Sprung erlernt. Oder mit den Händen nachmacht. Während jener sprang. Die Origo ist doch nicht die Erfindung des allerältesten Meisters, dann wäre er allein nur Original gewesen. Auch er, der allerälteste Meister, muß doch irgendwoher gesprungen sein. Sprünge werden wenigstens noch nicht verpachtet. Man kann sich auch

die Originalität nicht leihen, selbst nicht von dem reichsten Künstler. Der Urgrund, aus dem der Ursprung erfolgt, ist kein Boden. Aus dem Ewig-Fließenden springt der Künstler auf den Boden, er nimmt Gestalt an. Aber niemals wird das Ewig-Fließende in gleicher Gestalt Form werden. Formeln lernen und Formeln nachahmen ist eine Beschäftigung für Schüler. Kind und Künstler fangen den Regen mit bittend geschlossenen Händen auf. Die andern nehmen den Regenschirm.

Nun haben die Denker die Sache erfaßt. Also Kunst ist gar keine Kunst. Die Denker können sich das Kaleidoskop nehmen und dann stürzen Farben und Formen ineinander. Oder sie sehen sich eine Palette an. Gewiß, Kunst ist ein Zufall, aber sie fällt eben nicht jedem zu. Und das Kaleidoskop und die Palette sind kein Zufall. Sie sind nämlich gemacht. Kunst ist gar nicht schwierig, wenn man Künstler ist. Nicht der Meisterschafts-Springer, der aus unsichtbarer Höhe abspringt, gerät in Angstschweiß, sondern das Publikum. Es springt nur, wer springen kann. Gefahren sieht man unten. Das ist nicht die Kunst, daß er springt. Sondern daß er springt. Aber wir sind so ängstlich, daß wir den Andern das Springen verleiden wollen. Bleiben wir doch endlich einmal ruhig. Es springt nur, wer springen kann. Bewundern wir den Sprung und nicht die Gefahr.

Die Sonne fragt auch nicht ergebenst an, ob sie die Erde vergolden darf. Sie tut es. Der Künstler soll ergebenst anfragen. Warum soll er? Wem die Kunst zu sonnig ist, der kann sich ja begraben lassen.

Bilder müssen gesehen werden. Nur gesehen. Reinen Auges und reinen Sinnes. Man erwarte einen Sonnenaufgang. Man muß sich nicht immer nur eine Sonnenfinsternis ansehen, zu der man geschwärzte Gläser braucht. Der Sonnenaufgang wird vorausgesagt. Ich zeige ihn hiermit an. Aber nicht das ist erheblich. Erheblich ist es, die Sonne zu sehen. Auf welche Weise die Sonne aufgeht und wie sie es macht, das wird nie angezeigt. Man kann nur zeigen, daß es bestimmt nicht gemacht wird. Das Scheinen ist eine Angelegenheit der Sonne selbst. Man sehe hin. Man lenke den Verstand ab, sonst lenkt man sich selbst ab. Man gönne der Kunst wenigstens Minuten seiner Sammlung. Die Sammlung zur Kunst geschieht nicht vor uns, aber sie geschah.

Man glaube an die Kunst und sie wird vor leiblichen Augen auferstehen.

Zur Geschichte der neuen Kunst

Die Geschichte ist eine Aufzählung von Tatsachen. Also so unwichtig, wie die Tatsache in der Kunst. Wichtig ist, was geschieht, nicht was geschah. Kunst geschieht, und wenn die Kunst nur geschehen ist, ist sie nie Kunst gewesen. Kunst kennt keinen Fortschritt, keine Entwicklung, Kunst ist Kunst. Fortschritt und Entwicklung werden durch Vergleich festgestellt. Kunst ist aber kein Vergleichen, Kunst ist Gleichnis. Wer es nicht glaubt, kann nicht selig in der Kunst werden. Kunstgeschichte ist die Feststellung der Namen der Maler, die die Vision eines Künstlers bewußt oder unbewußt bis zur Bewußtlosigkeit nachmalten. Kunstwissenschaft ist die Aufzählung der Eindrücke von Bildern auf Menschen, die keine Bilder sehen und sie darum besprechen müssen. Die Besprechung eines Bildes ist die Unfähigkeit, eine Vision sprachbildnerisch gestalten zu können. Die Besprecher lehnen sich an das Bild, das aus dem Rahmen fällt. Bilder lassen sich nicht beschreiben, denn erst das Schreiben der Bilder wäre wieder Kunst.

Der Kunstkritiker teilt seinen Lesern mit, daß sich oben links die untergehende Sonne befindet. Ich drehe das Bild um und die Sonne geht unten rechts auf. Der Eichenwald oder der Pinienhain stehen jetzt Kopf, bemerkt der Kunstkritiker wissenschaftlich. Wer bürgt dem Leser aber, daß der Kritiker nicht Kopf stand, als die Sonne oben links unterging. Warum soll es dem Bilde nicht rechts sein, was dem Kritiker links ist. Warum ist der Kreis oben eine untergehende und unten eine aufgehende Sonne. Wer in der Sonne allerdings nur einen gelben Kreis sieht, dem mag der gelbe Kreis die Sonne sein. Der Kunstkritiker erkennt den Wald nur an den Bäumen, aber er sieht den Wald vor Bäumen nicht. Ist das ein Wald, der Kopf steht, wenn man das Bild umdreht, um so mehr als der Wald keinen Kopf hat, mit dem er sich verschreiben kann. Diese Natur scheint mir sehr unnatürlich. Ist das ein Gegenstand, der es erst durch den Stand wird, den ein Beschauer auf dem beliebten Punkt einnimmt. Es ist gefährlich, sich auf Punkte zu stellen. Es ist noch gefährlicher, wenn sich viele Menschen auf einen Standpunkt stellen. Es ist etwas eng, und da sich alle viele Mühe geben müssen, nicht hinunterzufallen und den Standpunkt nicht zu verlieren, gibt man das Sehen auf und das Schauen und begnügt sich mit der Vertretung des Punktes. Andere suchen sich bequemlich einen anderen Standpunkt. Die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten ist die gerade Linie und der Fortschritt ist fertig. Trotzdem alles stehen blieb. In der Kunst aber kommt es auf den Schritt und nicht auf den Fortschritt an. Das soll mir einer erst vormachen, wie man sich aus Bildern entwickeln kann. Den Vielen ist die Kunst ein Knäuel. Aber das Knäuel ist verschwunden, wenn man es entwickelt und der Faden ist nicht einmal zum Aufhängen gut genug.

So einfach ist es mit dem Schaffen nicht. Es ist viel einfacher. Kunst ist nicht Sache des Augenmaßes. Kunst ist nicht Darstellung. Kunst ist Gestaltung, und das Auge die Nachprüfung des Geschauten. Verbildete halten das Geistige für Spiritismus. Verbildete wissen, daß es keinen Geist gibt. Verbildete sind geistreich, weil sie geistig arm sind. Verbildete wissen genau, wie alles aussieht. Sie sehen jede Rippe im Körper und im Blatte, sie erkennen Mensch und Baum an den Rippen. Aber aus der Rippe wurde erst der Mensch geschaffen. Das Schaffen ist nicht so einfach. Aber es ist viel einfacher. Man muß zunächst einmal einen Rippenstoß bekommen, damit man wieder an die Rippe glaubt. Damit man die Rippe faßt, ohne sie zu fassen. Damit man die Rippe greift, ohne sie zu begreifen. Das Schaffen liegt vor der Erfahrung. Erfahrung ist die Aufnahme des Geschaffenen. Kunst ist nicht Aufnahme des Gegebenen, Kunst ist Aufnahme des Gebenden. Kunst ist Gabe und nicht Wiedergabe.

Auch die Natur ist erst geschaffen worden. Der Mensch soll angeblich ihr Höhepunkt sein. Also immerhin nur ein Punkt.

Der Künstler hat ein Bild zu malen und nicht einen Wald. Es ist ferner Angelegenheit des Ochsen, einen Ochsen zu schaffen, und nicht Angelegenheit des Malers. Malerei ist die Kunst der Fläche. Sie hat also nicht Körper darzustellen, sie hat Flächen zu gestalten. Die Fläche wird nicht durch Bäume oder Tiere, die Fläche wird durch Formen gestaltet. Form ist jede Umgrenzung einer Fläche. Jede vergleichbare Form ist eine Formel. Jede Form ist in der Natur vorhanden, dadurch, daß sie geschaffen ist. Sie ist sogar dadurch für die Erfahrung vorhanden. Die Grenzen der Erfahrung sind für den gezogen, der sich die Grenzen zieht. Die Grenzen der Kunst sind für den gezogen, der Kunst nicht schaut.

Die Umgrenzung der Fläche geschieht durch Farbe. Die Beziehungen der Farbformen zueinander ergeben das Bild. Die Verwendung des Gegenständlichen, also nachgeahmter Formen, also der Formeln ist nur dann künstlerisch, wenn diese Formeln mit den übrigen Teilen des Bildes, also mit den Formen eine Einheit bilden. Die Formeln dürfen nicht Gegenstände, sie müssen vor allem und ausschließlich Formen sein, oder wieder Formen werden. Ein Bild ist also nicht unkünstlerisch, wenn es gegenständlich scheint, es ist aber unkünstlerisch, wenn Gegenstände auf einer Fläche dargestellt werden, ohne daß sie vor allem und ausschließlich Formelemente der Fläche sind, die künstlerisch zu gestalten ist. Hieraus ergibt sich, daß die Perspektive unkünstlerisch ist. Sie ordnet die Kunstformen nach Begriffen der räumlichen Vorstellung und nicht nach den Werten des Verhältnisgemäßen. Sie verändert die künstlerische Logik willkürlich zugunsten der Nachahmung auf Grund von Denkvorstellungen.

Unkünstlerisch sind die Begriffe des Vordergrundes und des Hintergrundes. Denn die Malerei ist eine Kunst der Fläche. Jede körper-

liche Darstellung auf der Fläche ist eine Vortäuschung. Jede Vortäuschung, auch die optische, ist unkünstlerisch, weil sie gegen das innere Gesetz der Kunst verstößt.

Die inneren Gesetze jeder Kunst sind Einheit der Gestaltung und Einheit der Mittel. Jedes Kunstwerk trägt seine eigenen Gesetze in sich. Jede Fläche trägt ihre eigenen Gesetze in sich. Die Gesetze sind also nicht voraus festzustellen, sie sind nur nachher zu erkennen. Daß nichtnachgeahmte Formen geometrisch genannt werden, ist bereits wieder eine Vergleichung. Nur stehen die Formen der Geometrie der Kunst näher, als die Formeln der Naturnachahmung, weil geometrische Formen Beziehungen unter sich und nicht Beziehungen auf etwas Außergeometrisches haben.

Die meisten Menschen leben in Begriffen, die sie nicht begriffen haben, die sie aber greifen. Jeder Mensch hat an sich und in sich die Fähigkeit zum künstlerischen Erlebnis. Er hat sie nur durch Lernen verlernt. Um zur Kunst zu kommen, muß man verlernen. Man muß wieder sehen lernen, um zum Schauen zu kommen. Um Schauen zu lernen, beginne man wieder mit dem Sehen der Wörter. Man spreche kein Wort, ohne das Wort zu erleben. Man spreche keinen Satz, ohne die Wörter zu hören. Man habe keinen Grundsatz, ohne in den Grund des Satzes zu blicken. Man spreche keine Bilder, ohne die Bilder zu sehen. Man sehe. Wie soll man Bilder sehen können, wenn man täglich Bilder spricht, ohne sie zu sehen. Der Gebildete sagt etwa: „Die Kohlen sind mir zugesagt, ich warte und warte und sitze wie auf Kohlen". Und er sieht gar nicht, daß er schon auf den Kohlen sitzt, auf die er wartet. Der Gebildete schreibt etwa: „Vor vielen Läden bildeten sich lange Reihen von Hausfrauen, die sich mit Fleisch und Dauerwaren versorgten. Mit einem derartigen unvernünftigen Verhalten, schneiden sich die Hausfrauen ins eigene Fleisch". Diese Gebildeten bilden sich und Anderen Urteile über Bilder. Sie wissen, was natürliche Bilder sind. Aber sie schneiden sich ins eigene Fleisch, wenn sie vor den Bildern wie auf Kohlen sitzen.

Die sprechenden Laien sprechen Bilder und die schreibenden Laien erinnern sich an Bilder. Der Herr Kritiker findet ein Bild schön, wenn es ihn an Rembrandt erinnert. Ein Bild ist aber nur schön, wenn es überhaupt nicht an ein Bild erinnert. Sonst ist es nämlich eine Abbildung. Das Bild ist Gott. Man soll sich keine Bilder von Gott m a c h e n.

Nun wissen die wenigen Maler, die Künstler sind, wieder was ein Bild ist. Zweitausend vor Christo wußte man in Aegypten, was Bilder sind, man wußte es dreihundert nach Christo im römischen Kaiserreich, was Bilder sind. Die Maler scheinen es im Lauf von zwei Jahrtausenden stets zu vergessen, was Bilder sind. Kinder und Einfältige wissen es stets. Heute stehen wir wieder an einer Zweijahrtausendwende. Die Zeitgenossen mögen die Augen öffnen, um Genossen dieser Zeit zu sein. Dieser Zeit des Kunstglückes. Dieser Zeit, wo Götter keine Bilder und Bilder keine Götter sind. Dieser Zeit, wo Götter Götter und Bilder Bilder sind.

Zur Formulierung der neuen Kunst

Jede Formulierung in der Kunst ist unglücklich, weil sie gestaltete Formen in Formeln verwandelt. Viele Formelnbücher der neuen Bewegung in den bildenden Künsten sind erschienen. Sie sind wertlos, weil sie nicht zur neuen Kunst, das will heißen, zur Kunst führen, sondern weil sie statt eines Begriffs einen anderen Begriff setzen. Sie sind wertlos, weil sie auf Grund zufälliger Bildbekanntschaften geschrieben sind, weil sie den Künstler nicht von dem Nachahmer unterscheiden. Weil die Schreiber dieser Bücher nur die Theorie und nicht die Bilder sehen.

Als Schlagwort für die gesamte neue Kunst wird am häufigsten das Wort Futurismus gebraucht. Wer durchaus kunstgeschichtlich formulieren will, muß folgendes sagen: Die Futuristen bilden den Uebergang vom Neoimpressionismus (Pointillismus) zum Expressionismus. Die Futuristen sind eigentlich nur eine einzelne Gruppe italienischer Maler, deren theoretischer Wortführer der Schriftsteller F. T. Marinetti ist. Die Gruppe weist drei bedeutende Künstler auf. Sie heißen: Umberto Boccioni, Carlo D. Carra und Gino Severini. Die Futuristen gehen vom Gegenständlichen aus, verwenden es aber ohne Rücksicht auf die Denkbegriffe der Zeit und des Raumes und nicht als Ruhendes, sondern als Bewegtes. Sie wollen also zum Beispiel nicht irgend eine Tänzerin abbilden, sondern den Begriff des Tanzes versinnlichen. Sie verwenden das Gegenständliche nicht mehr als Modell eines Gegenstandes, sondern als Teil eines Bildes. Sie haben eine gegenständliche Vision. Sie gestalten den optischen Eindruck zu einer Bildeinheit. Die Formeln der Naturnachahmung werden wieder Formen. Die Form steht ihnen noch über die Farbe. Es handelt sich bei den Futuristen um die Zerstörung der Formeln zugunsten des Bildes und nicht der Formen, wie es fälschlich immer heißt.

Dieser Befreiungskampf ist so stark, daß die Reinheit der Farben und die künstlerische Logik der Farbbeziehungen nicht so stark im Bild sichtbar wird, wie es die Sehnsucht dieser Maler wünscht und fordert. Das Gleiche läßt sich von den frühsten Kubisten feststellen. Sie gliedern die Fläche thematisch und gestalten die Farbflächen nach den Formbeziehungen. Die ersten Künstler dieser Bewegung sind: Albert Gleizes und Jean Metzinger und nicht Pablo Picasso, wie irrtümlich verbreitet ist. Gleizes und Metzinger sind auch die theoretischen Wortführer der Kubisten. Die entscheidenden Künstler dieser Bewegung außer den Genannten heißen. Fernand Léger, Robert Delaunay, George Braque, Jacoba van Heemskerck.

Den Uebergang vom Impressionismus zum Expressionismus sucht Oskar Kokoschka. Die Bewegung, die man Expressionismus nennt, geht vom Gegenständlichen aus. Nur wird das Gegenständliche sofort als

Element und nicht als Sinn des Bildes erkannt. Die Bilder werden nach Farb- und Formbeziehung ohne Rücksicht und ohne Willen zur Nachahmung nur mit Rücksicht auf das Bild als Einheit einer gestalteten Fläche gemalt. Die Bilder sind nicht spielerisch (oder wie man schlechter sagt: dekorativ) zu sehen, sie sind Ausdruck einer Vision, Sichtbarwerdung einer Offenbarung, Gestaltung eines Gefühls mit den Mitteln der Malerei: Form und Farbe. Das Gefühl wird unmittelbar zur Gestaltung gebracht, nicht mittelbar durch das Gegenständliche. Farbe und Form sind als Mittel der Gefühlsgestaltung ebenso unmittelbar wie der Ton. Die entscheidenden Künstler dieser Bewegung heißen: Kandinsky, Marc Chagall, Franz Marc, Campendonk, Paul Klee.

Der bedeutendste Bildhauer unserer Zeit heißt Alexander Archipenko. Er ist der erste und bisher einzige Künstler, der statt Nachahmungen von Körperformen die Gestaltung körperlicher Formen erreicht hat.

Jede Formulierung ist unwichtig. Wichtig ist, zu sehen. Wichtig ist, zu fühlen. Wir sind alle zu gebildet. Es ist an der Zeit, daß wir uns wieder bilden lassen. Es ist hoch an der Zeit. Und es ist eine glückliche Zeit dazu, in der wir leben.

Abbildungen

Alexander Archipenko / Roter Tanz

Alexander Archipenko / Venus

Alexander Archipenko / Der Tanz

Alexander Archipenko / Zwei Körper

Umberto Boccioni / Das Lachen

Umberto Boccioni / Abschied

Carlo D Carra / Die rüttelnde Droschke
Sammlung Walden / Berlin

Gino Severini / Pan - Pan - Tanz

Gino Severini / Die Modistin
Sammlung Walden / Berlin

Gino Severini / Ruhelose Tänzerin

Luigi Russolo / Zug in voller Fahrt

Franz Marc / Tierschicksale

Franz Marc / Der Wasserfall

Franz Marc / Die Hirten

Franz Marc / Die Wölfe

Franz Marc / Die gelbe Kuh
Sammlung Walden / Berlin

Franz Marc / Die Kühe

Franz Marc / Die blauen Pferde

Franz Marc / Wildpferde / Holzschnitt

Marc Chagall / Halb vier Uhr
Sammlung Walden / Berlin

Marc Chagall / Ich und das Dorf
Sammlung Walden / Berlin

Marc Chagall / Paris durch das Fenster
Sammlung Kluxen

Marc Chagall / Der Viehhändler
Sammlung Walden / Berlin

Kandinsky / Impression IV

Kandinsky / Improvisation XXII

Kandinsky / Improvisation XVIII

Kandinsky / Komposition II

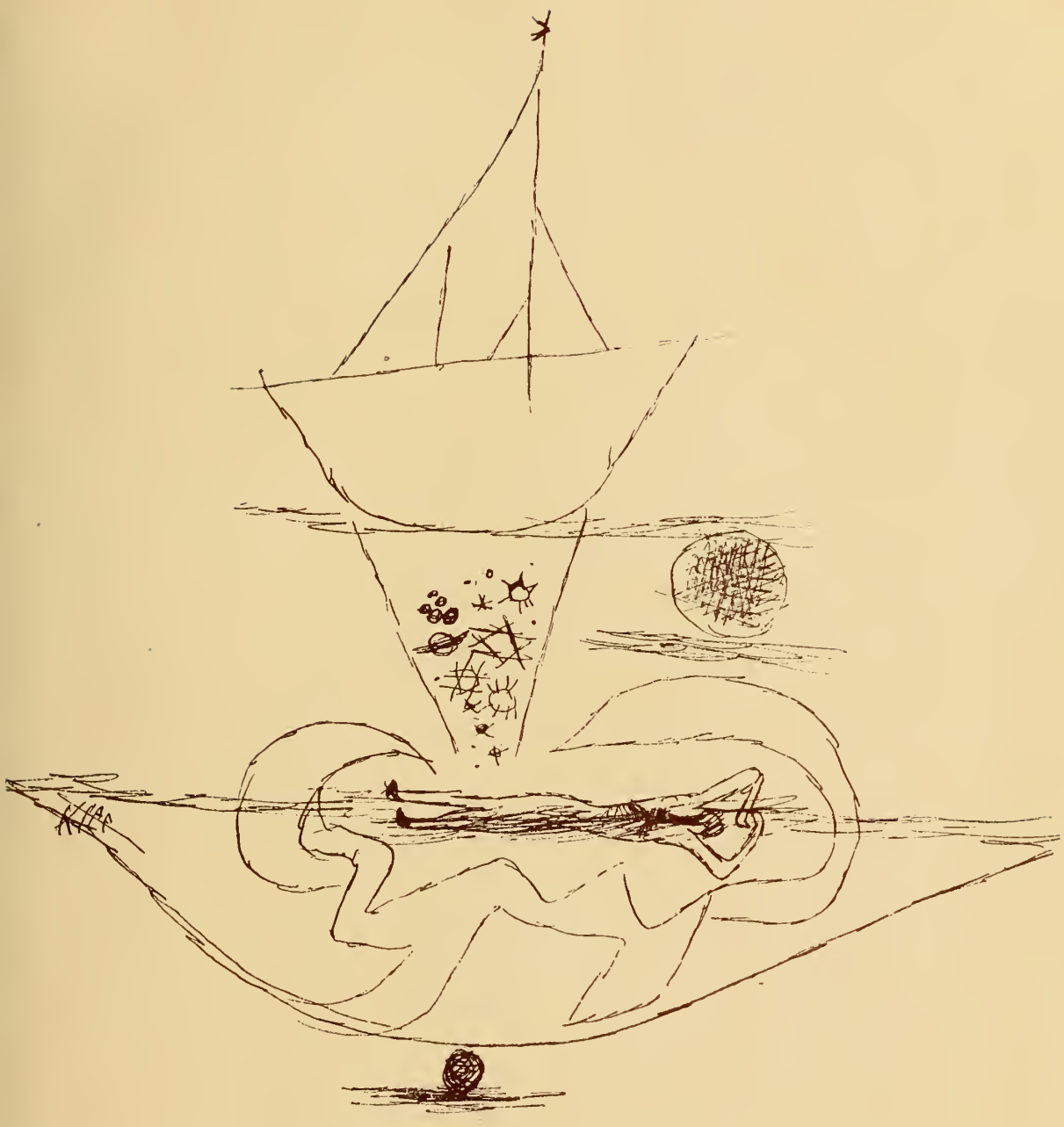
Kandinsky / Bild mit Kahn

Kandinsky / Bild 1914
Sammlung Walden / Berlin

Jacoba van Heemskerck / Bild II
Sammlung Schreyer

Jacoba van Heemskerck / Bild XV
Sammlung Tak van Poortvliet

Jacoba van Heemskerck / Bild LV
Sammlung Walden / Berlin



Paul Klee / Traum zu Schiff / Zeichnung
Sammlung Schreyer

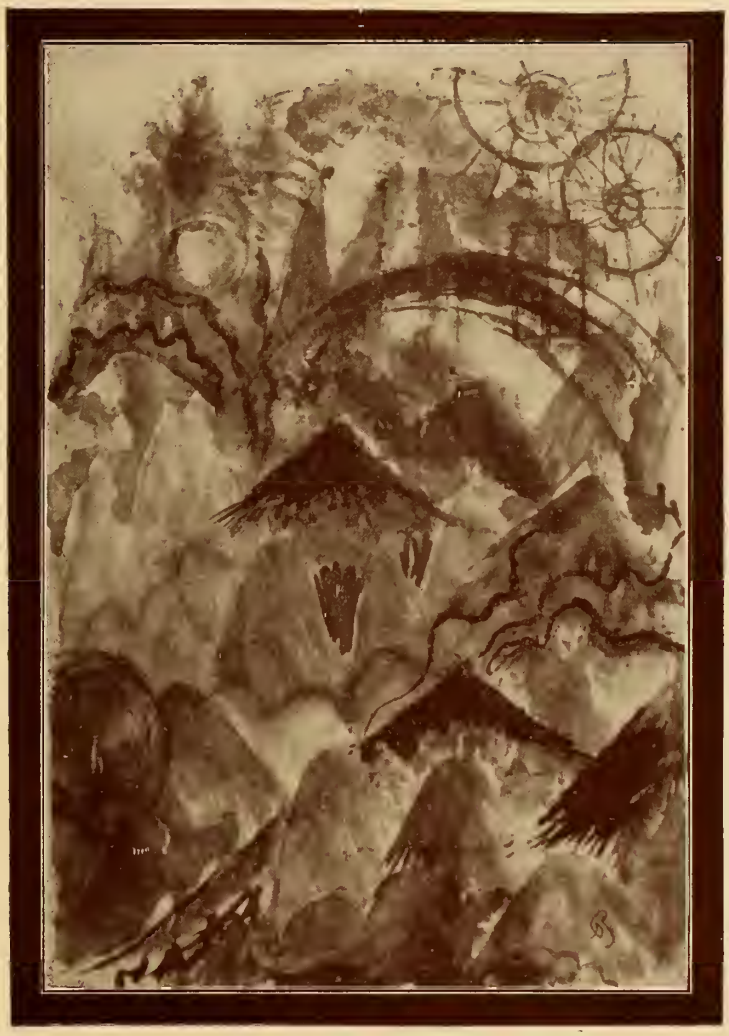
Kriegerischer Stamm 913 41

Paul Klee / Kriegerischer Stamm / Zeichnung
Sammlung Walden / Berlin

Heinrich Campendonk / Das gelbe Tier
Sammlung Walden / Berlin

Heinrich Campendonk / Exlibris / Holzschnitt
Sammlung Walden / Berlin

August Macke / Spaziergang



Albert-Bloch / Roter Bogen über den Bergen

Alexei von Jawlensky / Kopf
Sammlung Walden / Berlin

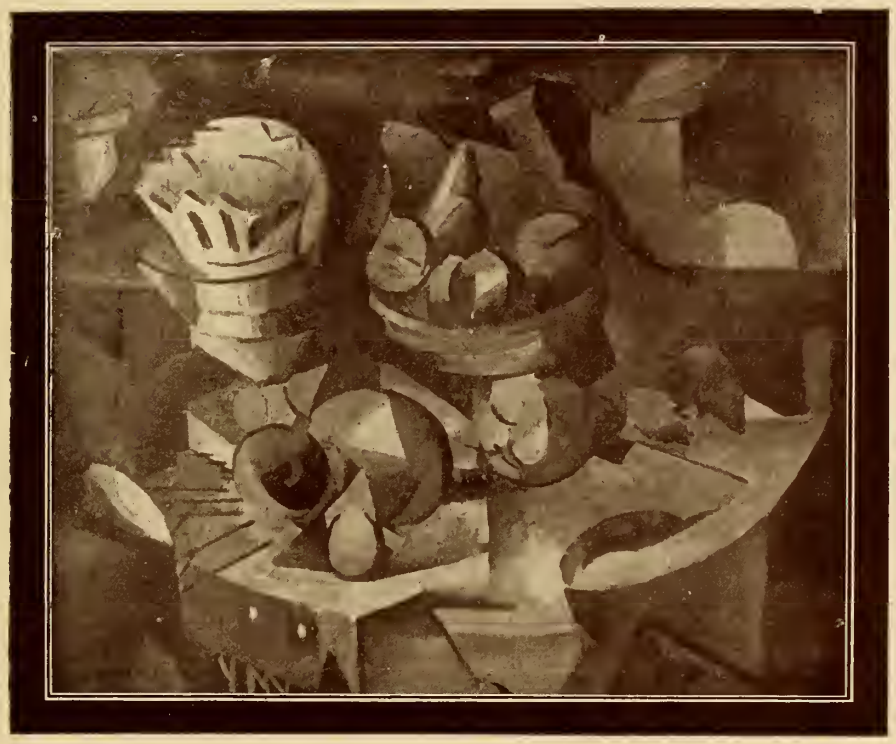
Marianne von Werefkin / Die letzte Stunde
Sammlung Walden / Berlin

Gabriele Münter / Stilleben

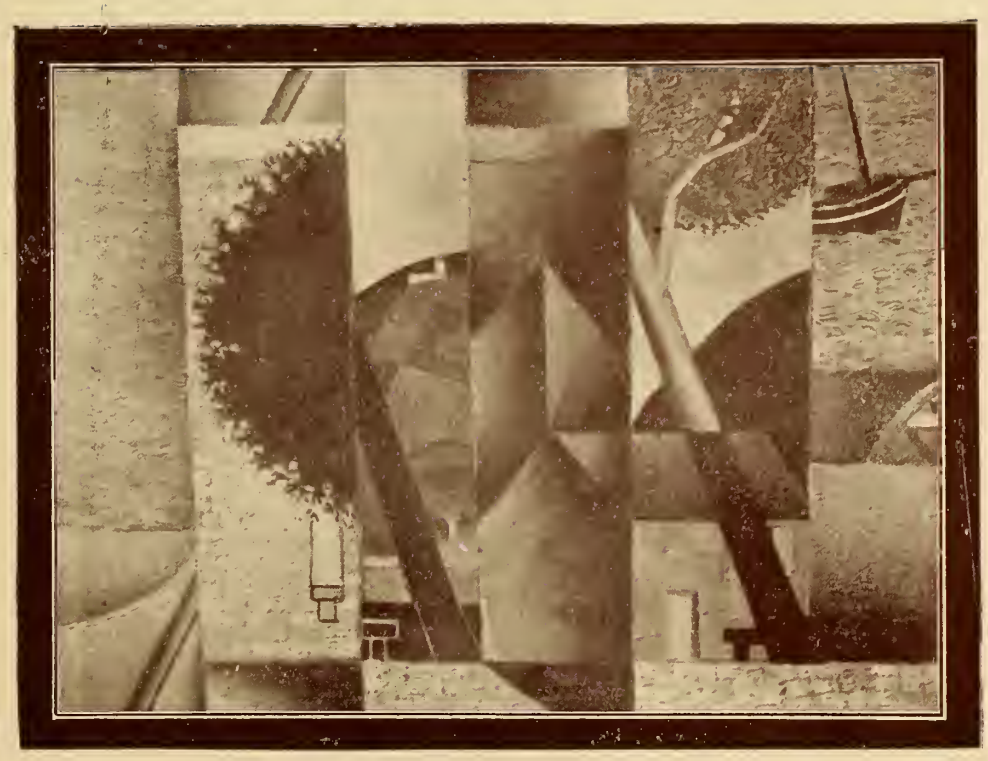
by Kandinsky's (so called
Second wife)
by russian first wife he
had a son —

Oskar Kokoschka / Utinam delectet / Zeichnung

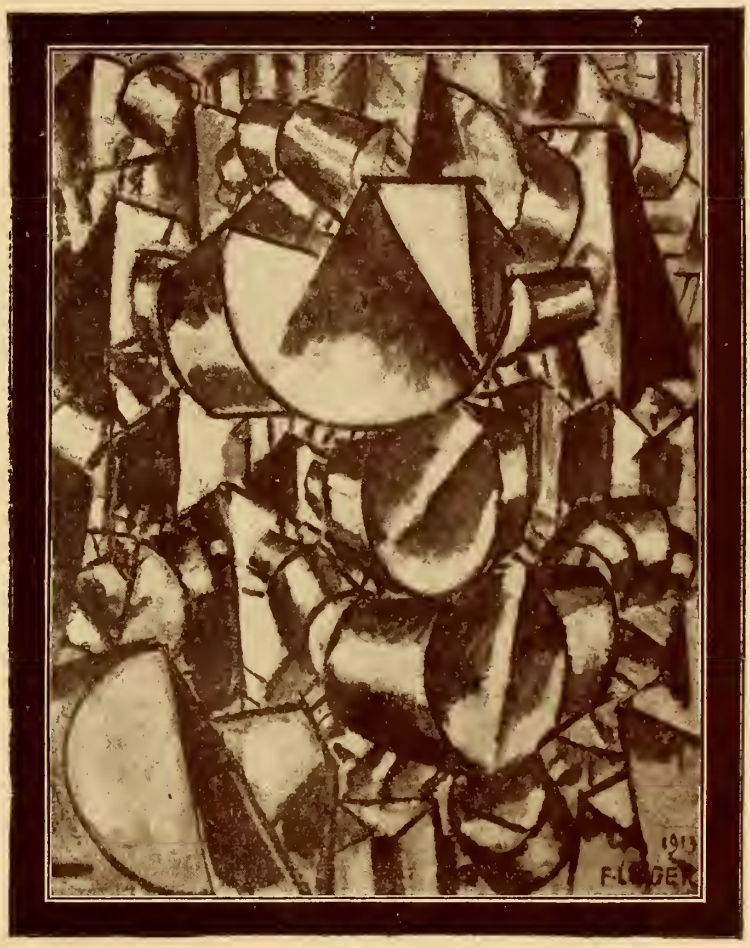
Oskar Kokoschka / Bildnis Rudolf Blümner / Zeichunng
Sammlung Walden / Berlin



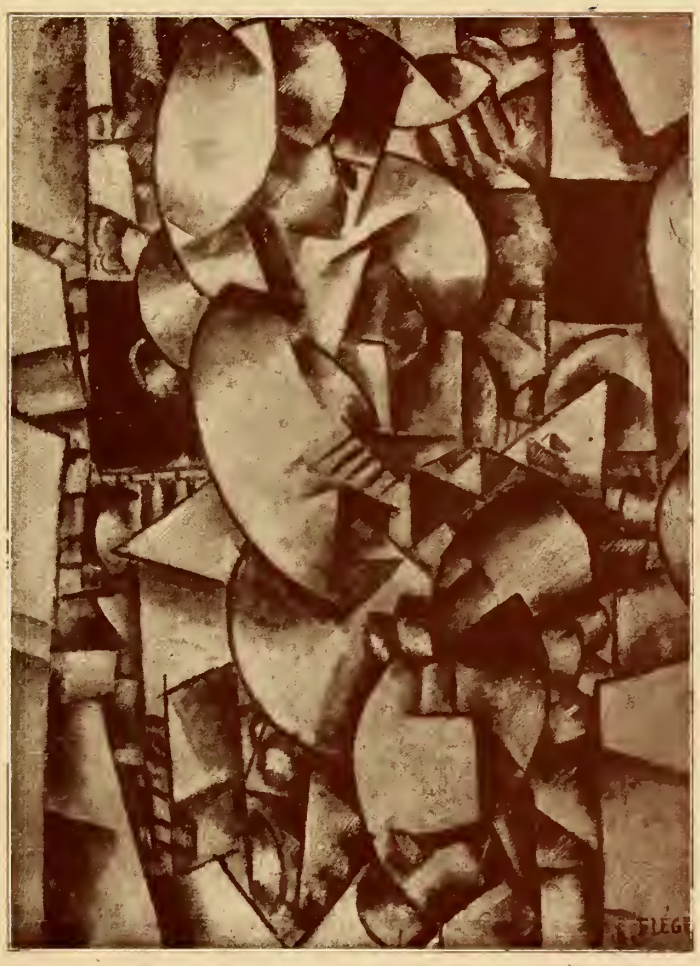
Albert Gleizes / Stilleben
Sammlung Walden / Berlin



Jean Metzinger / Marine
Sammlung Walden / Berlin



Fernand Léger / Kontrast der Formen
Sammlung Walden / Berlin



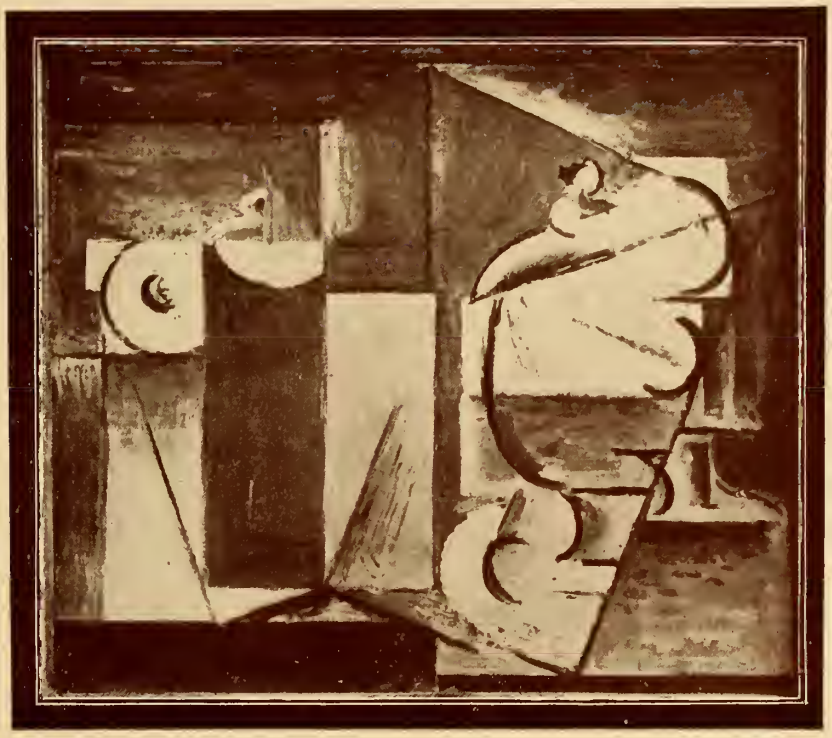
Fernand Léger / Nacktes Modell
Sammlung Kluxen

Fernand Léger / Zeichnung

Robert Delaunay / Der Turm

Pablo Picasso / Zeichnung

Emil Filla / Stilleben
Sammlung Walden / Berlin



Vincenc Benes / Stilleben
Sammlung Walden / Berlin

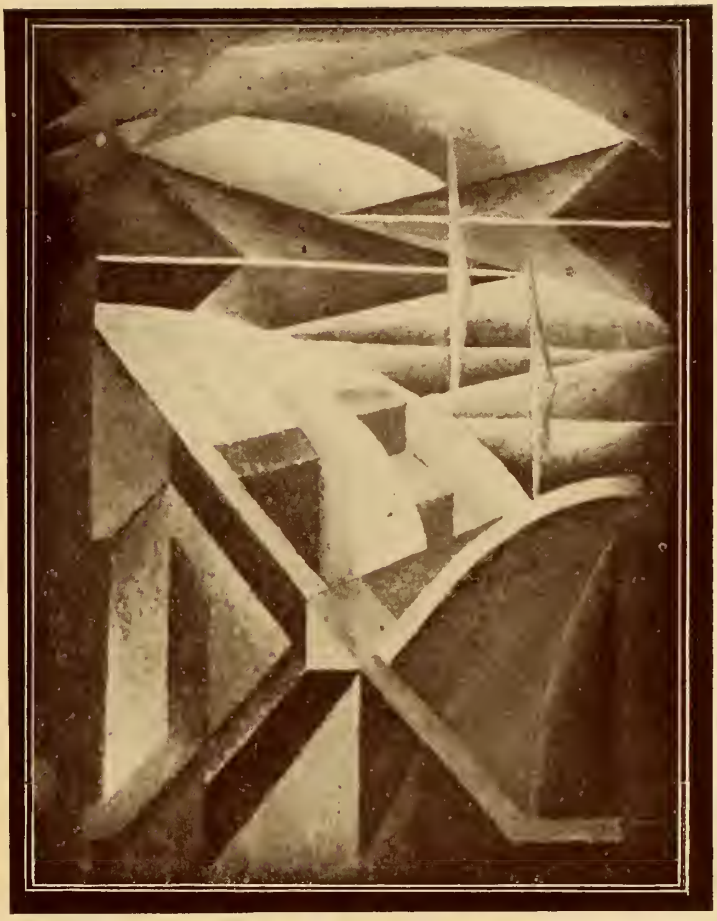
Otakar Kubin / Haus am See
Sammlung Walden / Berlin

Carl Mense / Reiter am Strom
Sammlung Walden / Berlin

Georg Muche / Bild mit geöffneter Form

Nell Walden / Bild der Tiefe
Sammlung Walden / Berlin

Rudolf Bauer / Presto I
Sammlung Walden / Berlin

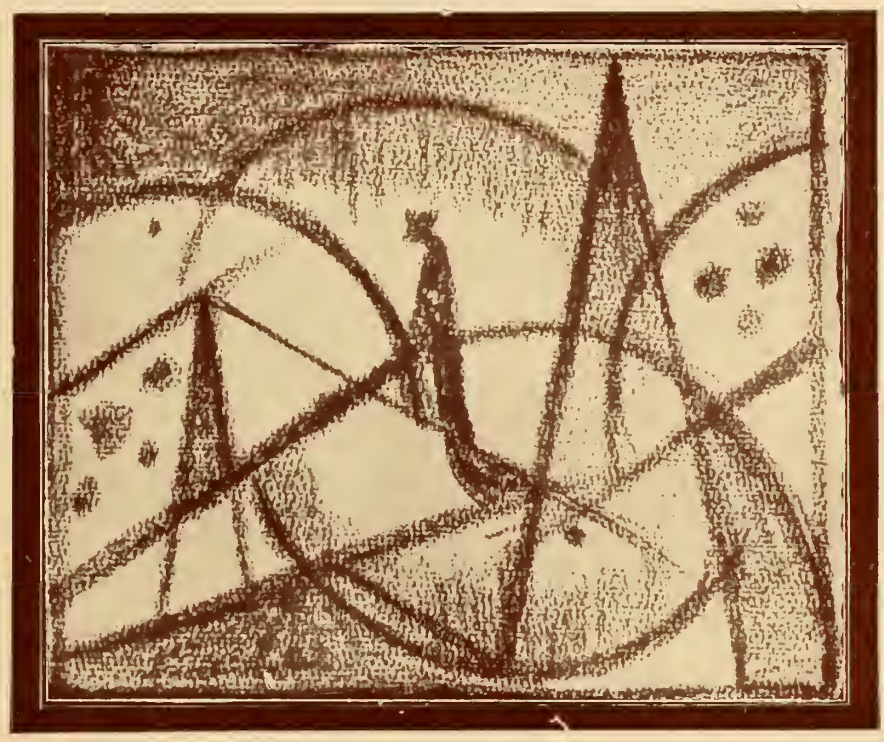


Fritz Stuckenberg / Landschaft
Sammlung Walden / Berlin

Georg Schrimpf / Mädchen
Sammlung Walden / Berlin

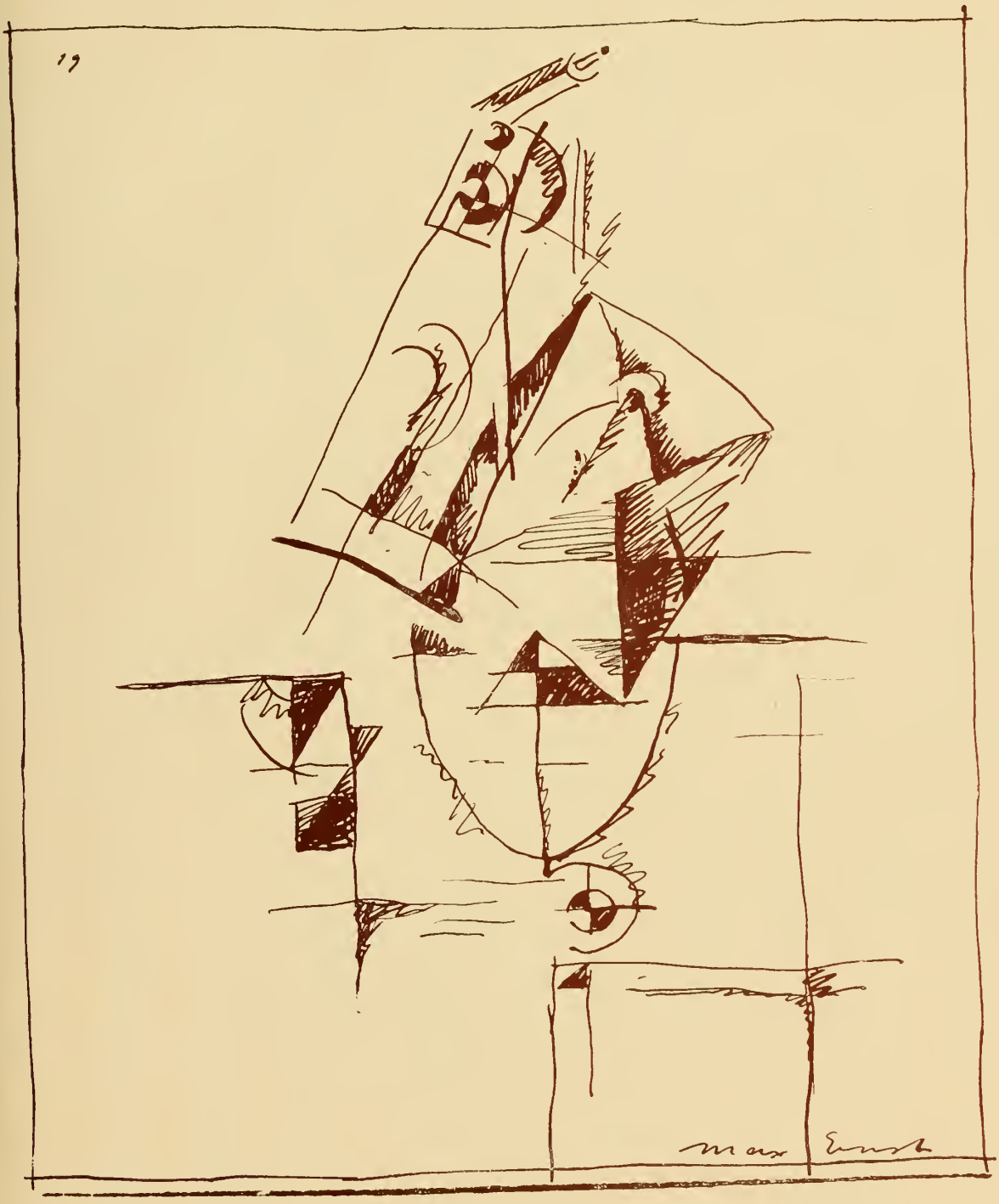
Maria Uhden / Stadt am Wasser
Sammlung Walden / Berlin

Fritz Baumann / Bild



Arnold Topp / Ein Regentag
Sammlung Walden / Berlin

Sigrid Hjertén-Grünewald / Kinder



Max Ernst / Zeichnung
Sammlung Walden / Berlin

Der Sturm

1912 – 1917

Zur fünfzigsten Sturm-Ausstellung

März 1917

Was ist der Sturm

L. H. Neitzel

Prospekte antworten: Ein Verlag — Eine Monatsschrift — Eine Kunstausstellung — Eine Gruppe von Künstlern — Eine moderne Kunstschule — und noch viel mehr. Doch ist man gewohnt, aus Prospekten wenig wesentliches zu erfahren.

Kritiker antworten: Bunthäutige Tölpel — Neger im Frack — Hottentotten im Oberhemd — Aesthetische Gigerl — Galerie eines Irrenhauses — Horde Farbenspritzender Brüllaffen — das heißt: die Kritiker, die nichts wesentliches sagen können und die man besser Kunstreporter nennt. Denn:

Kritiker antworten: Es hat etwas Ueberwältigendes, überall Kämpfer und Vertreter der neuen Prinzipien am Werke zu sehen . . . . daß die Kräfte, die hier an der Arbeit sind, bestimmt sind, Anregung und Ausgang für die Wege zu geben, die die Kunst der Zukunft einst gehen wird . . . . Diese „Jüngsten" sind keine Revolutionäre; gereift und abgeklärt, aber reichlich exzentrisch sind die meisten.

Vertreter der neuen Prinzipien — Anregungen für Kunst der Zukunft — damit kommen wir dem Wesen des Sturms etwas näher. Doch sind diese Deutungen viel zu weit oder viel zu eng. Etwas Lebendiges läßt sich auch nicht in einem kurzen Satze klar einschließen. Das ist das seltsame Verhängnis: Glaubt man mit einer Aussage ein Wesen in seinen eindeutigen Ausdruck gezwängt zu haben, so liegt eine tote Formel da. Die gerade Linie verfehlt das Ziel. Drum ist die Umschreibung der kürzere Weg, da sie Sinn und Wesen lebendig erhalten kann.

So sei der Sturm zuerst ein Herz, worin das ungebrochene Leben stürmisch schlägt. Ein Herz, aus dessen Kammern und Vorhöfen wundervolle Reichtümer an Kunstbegeisterung und heiterem Schaffen leuchten. Ein Herz und viele Menschen. Viele Künstler und ein Körper, wo man an allen Gliedern und in jedem Teile den gleichen Pulsschlag fühlt — bald deutlich, bald schwach.

Denn — und vor allem — ist der Sturm ein Glaube. Der Glaube, daß unsere Zukunft schon heute in uns lebt, mit uns und durch uns, und daß das Heute darum so unaussprechlich schön ist, weil sich die unbekannte Gottheit uns heute noch vertraut, wenn wir nur ihr vertrauen.

Herz und Glaube sind der weiche Kern des Sturms, dessen harter Name erst durch seinen Willen zu Recht besteht. Herjagen will der Sturm über den Kunsthimmel, die trägen Wasser aufpeitschen, entlauben die alten schwachen Bäume und ihren morschen Leib aufreißen, verschüttete Schätze wieder aufdecken und blasen, daß die kranken Lichter verlöschen und die starken hell aufflammen.

Und dieser Wille lebt in seiner Tat: Sehen Sie Kandinsky, europäische und asiatische Kunstwerte feiern in seinen stürmischen Bildern prunkvolle Hochzeit! Belauschen Sie die Brandung der Wasserberge im aufgewühlten Meere der Kompositionen von Marc: dieser Rhythmus wird Ihnen dann ewig nachklingen! Beachten Sie, wie es wertvoll glänzt unter der brüchigen Patina alter Formen bei Kokoschka. Und bestaunen Sie die Kleezeichnungen, die — wie bei einem Staffelbruch Hunderter von Generationen — plötzlich die geheimsten Beziehungen von Sehnsucht und Schöpfung zu Tage treten lassen. So ließen sich noch viele nennen. Doch kommt es darauf weniger an, als daß Sie die Augen öffnen und das Herz nicht verschlossen halten! Wie ernst und schwer die Bilder der Heemskerck sind, wie es bei Baumann aus dem Dunkeln seltsam leuchtet und wie bei Campendonk alles lustig und siegesfroh vorwärts stürmt! Strahlt es nicht aus allen Bildern wie aus Augen, die einer frohen Zukunft gewiß sind.

Wenn Sie aber an den Traditionen unserer formenblinden Vergangenheit festhalten (denn wie einem das musikalische Gehör fehlen kann, so kann man des innern formalen Gesichtes mangeln — das ist beides keine Schande), so lesen Sie Herwarth Waldens „Kunstkritiker und Kunstmaler". Sein Witz und seine schwertharte Zunge werden Sie vielleicht zur Vorsicht im Urteil bekehren und damit den ersten Grund zum Verständnis jeder neuen Schöpfung legen.

Zur Geschichte der Sturmbewegung

Die Kunstausstellung Der Sturm wurde von Herwarth Walden im Jahr 1912 gegründet, um den Künstlern, die heute zum Sturm gehören, eine dauernde Ausstellungsmöglichkeit in Berlin zu schaffen.

Die erste Ausstellung wurde am 12. März 1912 eröffnet.

Durch die Kunstausstellung Der Sturm sind in Berlin unter Anderen die folgenden Künstler eingeführt worden, zum größten Teil außerdem in Deutschland, zu einem größeren Teil auch im Ausland:

Franz Marc / Oskar Kokoschka / Kandinsky / Marc Chagall / Jacoba van Heemskerck / Campendonk / Alexander Archipenko / Paul Klee / August Macke / Gabriele Münter / Umberto Boccioni / Carlo D. Carra / Gino Severini / Luigi Russolo / Ardengo Soffici / Alexei von Jawlensky / Marianne von Werefkin / Albert Gleizes / Jean Metzinger / Fernand Léger / Pablo Picasso / Robert Delaunay / Francis Picabia / Albert-Bloch / Vincenc Benes / Emil Filla / Otto Gutfreund / Otakar Kubin / Carl Mense / Fritz Baumann / Georg Muche / Max Ernst / Isaac Grünewald / Sigrid Hjertén-Grünewald / Johannes Itten / Georg Schrimpf / Nell Walden / Rudolf Bauer / Fritz Stuckenberg / Arnold Topp / Maria Uhden / Gösta Adrian-Nilsson

Die Werke dieser Künstler wurden außer durch fünfzig Ausstellungen in Berlin auf zahlreichen Sturmausstellungen in folgenden Städten gezeigt:

Deutsches Reich: Aachen / Barmen / Brandenburg an der Havel / Braunschweig / Bremen / Breslau / Coburg / Cöln am Rhein / Danzig / Dresden / Eisenach / Frankfurt am Main / Fürth in Bayern / Gießen / Göttingen / Hagen in Westfalen / Halle an der Saale / Hamburg / Hannover / Jena / Karlsruhe in Baden / Kiel / Königsberg in Preußen / Leipzig / Magdeburg / Mannheim / Marburg / München / Nordhausen / Nürnberg / Potsdam / Stuttgart / Wiesbaden

Belgien: Brüssel

Dänemark: Kopenhagen

Finnland: Helsingfors

Groß-Britannien: London

Japan: Tokio / Kioto

Niederlande: Amsterdam / Arnheim / Groningen / Haag / Leiden / Rotterdam / Utrecht

Norwegen: Christiania / Trondhjem

Oesterreich-Ungarn: Brünn / Budapest / Lemberg / Prag / Wien

Schweden: Göteborg / Malmö / Stockholm

Schweiz: Basel / Zürich

In Berlin veranstaltete Der Sturm im Jahre 1913 den Ersten Deutschen Herbstsalon. Auf ihm wurde mit vierhundert Kunstwerken ein Ueberblick über die neue Bewegung in den bildenden Künsten aller Länder gegeben.

Die Zeitschrift Der Sturm wurde am 1. März 1910 von Herwarth Walden gegründet und ist von Anfang an für die genannten Künstler mit Wort und Bild eingetreten.

DER STURM

Ständige Kunstausstellung
Berlin / Potsdamer Straße 134a
Leitung: Herwarth Walden

Expressionisten / Kubisten
Futuristen

Geöffnet täglich 10—6 / Sonntags 11—2
Tages-Karte 1 Mark / Jahres-Karte 6 Mark
Die Ausstellung wechselt jeden Kalendermonat

KUNSTAUSSTELLUNG
DER STURM

DER STURM vertritt ausschließlich folgende Künstler und verfügt über ihre Werke (Gemälde / Graphik / Holzschnitte / Handdrucke) zum Verkauf und zu Ausstellungen in der ganzen Welt:
Campendonk / Marc Chagall / Jacoba van Heemskerck / Kandinsky / Oskar Kokoschka / Franz Marc / Georg Muche / Gabriele Münter / Nell Walden

DER STURM vertritt für Deutschland folgende Künstler und verfügt über ihre Werke zum Verkauf und für Ausstellungen:
Albert-Bloch / Alexander Archipenko / Rudolf Bauer / Fritz Baumann / Vincenc Benes / Umberto Boccioni / Carlo D. Carra / Max Ernst / Emil Filla / Albert Gleizes / Otto Gutfreund / Oswald Herzog / Sigrid Hjertén-Grünewald / Isaac Grünewald / Johannes Itten / Alexei von Jawlensky / Paul Klee / Otakar Kubin / Fernand Léger / Carl Mense / Jean Metzinger / Francis Picabia / Georg Schrimpf / Gino Severini / Fritz Stuckenberg / Arnold Topp / Maria Uhden / Marianne von Werefkin

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

MAPPEN UND ALBEN

Heemskerck-Mappe: Sechs handgedruckte und einzeln unterschriebene Holzschnitte / Auflage 30 Mappen
Mappe je einhundert Mark

Kandinsky-Album
Sechzig ganzseitige Abbildungen der Werke von Kandinsky aus den Jahren 1901—1913 und Schrift des Künstlers über sich selbst
Album zehn Mark

Oskar Kokoschka: Mappe mit zwanzig Blatt Zeichnungen in Strichätzung
Auf Kaiserlich Japanpapier dreißig Mark
Auf Costakarton zwanzig Mark

Oskar Kokoschka: Menschenköpfe
Mappe mit 15 Zeichnungen auf Japanpapier in Strichätzung
Bildnisse: Adolf Loos / Herwarth Walden / Richard Dehmel / Paul Scheerbart / Alfred Kerr / Yvette Guilbert / Karl Kraus / Hermann Essig / Rudolf Blümner / Adolf Knoblauch / Mechthild Lichnowsky / Nell Walden / Max Berg / Gertrud Eysoldt / Claire Waldoff
Mappe 40 Mark

KUNSTDRUCKE

Auf Japan- und Büttenpapier
Jeder Kunstdruck 5 Mark

Marc Chagall: Zeichnung
Paul Klee: Kriegerischer Stamm
Oskar Kokoschka: Menschenköpfe: 1 Adolf Loos / 2 Herwarth Walden / 3 Karl Kraus / 4 Richard Dehmel / 5 Paul Scheerbart / 6 Yvette Guilbert / 7 Hermann Essig / 8 Rudolf Blümner / 9 Adolf Knoblauch
Oskar Kokoschka: Tierbilder

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

LITHOGRAPHIEN

Oskar Kokoschka: Plakat für die Zeitschrift Der Sturm

Abzug 10 Mark

Rudolf Bauer

HOLZSCHNITTE

Fritz Baumann / Campendonk / Jacoba van Heemskerck / Kandinsky / Franz Marc / Gabriele Münter / Georg Schrimpf / Maria Uhden / Otakar Kubin

RADIERUNGEN

Vincenc Benes / Albert-Bloch / Kandinsky / Paul Klee / Isaac Grünewald

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

KÜNSTLERKARTEN
Jede Karte 20 Pfennig

Nach Gemälden, Zeichnungen und Bildwerken folgender Künstler:

Alexander Archipenko / 1
Umberto Boccioni † / 1
Campendonk / 1
Marc Chagall / 5
Robert Delaunay / 1
Albert Gleizes / 1
Jacoba van Heemskerck / 2
Sigrid Hjertén-Grünewald / 1
Alexei von Jawlensky / 1
Kandinsky / 2
Paul Klee / 1
Oskar Kokoschka / 2
Fernand Léger / 1
August Macke † / 1
Franz Marc † / 2
Gabriele Münter / 1
Gino Severini / 4
Marianne von Werefkin / 1

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

STURM-KÜNSTLER / LICHTBILDKARTEN

I: August Stramm †
II: Herwarth Walden
III: Jacoba van Heemskerck
IV: Kandinsky
V: Rudolf Blümner
VI: Peter Baum †
VII: Campendonk
VIII: Hermann Essig
IX: Oskar Kokoschka
X: Adolf Knoblauch
XI: Paul Klee

Jede Karte 20 Pfennig

Die Sammlung wird fortgesetzt

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Bücher

Peter Baum

Schützengrabenverse / Gedichte
Gebunden 3 Mark

Hermann Essig

Der Frauenmut / Lustspiel
Überteufel / Tragödie
Napoleons Aufstieg / Tragödie
Ein Taubenschlag / Lustspiel aus dem Leben einer Dienstherrschaft
Ihr stilles Glück —! / Drama
Jedes Buch 2 Mark

Adolf Knoblauch

Die schwarze Fahne / Roman
2 Mark

Kreis des Anfangs / Frühe Gedichte
5 Mark / Sonderausgabe (Auflage 10) 30 Mark

Paul Scheerbart

Glasarchitektur / In einhundertelf Kapiteln
2 Mark / Sonderausgabe (Auflage 20) 25 Mark

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

Bücher

August Stramm

Du / Liebesgedichte
Gebunden 3 Mark

Herwarth Walden

Gesammelte Schriften
Band I: Kunstkritiker und Kunstmaler
2 Mark

Das Buch der Menschenliebe / Roman
3 Mark / Sonderausgabe (Auflage 10) 30 Mark

Weib / Komitragödie
3 Mark / Sonderausgabe (Auflage 10) 30 Mark

Einblick in Kunst
Mit vierundsechzig Abbildungen
4 Mark 50 Pfennig

Oskar Kokoschka

Mörder Hoffnung der Frauen
Drama mit Zeichnungen
10 Mark
Sonderausgabe vergriffen

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

STURM-BÜCHER

I: August Stramm
Sancta Susanna

II: August Stramm
Rudimentär

III: Mynona
Für Hunde und andere Menschen

IV: August Stramm
Die Haidebraut

V: August Stramm
Erwachen

VI: Aage von Kohl
Die Hängematte des Riugé

VII: Adolf Behne
Zur neuen Kunst

VIII: August Stramm
Kräfte

IX: Aage von Kohl
Die rote Sonne

X: Aage von Kohl
Der tierische Augenblick

XI: August Stramm
Geschehen

XII: August Stramm
Die Unfruchtbaren

XIII: Peter Baum
Kyland

XIV: Lothar Schreyer
Jungfrau

Jedes Buch 50 Pfennig

Die Sammlung wird fortgesetzt

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

DER STURM

MONATSSCHRIFT für Kultur und die Künste

Die Zeitschrift erscheint am fünfzehnten jedes Monats / Jedes Heft enthält Holzschnitte, vom Stock gedruckt

Der neue Jahrgang beginnt am ersten April jedes Jahres

Gewöhnliche Ausgabe: Das laufende Jahr 6 Mark / Ausland 8 Mark / Einzelheft 80 Pfennig / Durch den Buchhandel oder durch den Verlag Der Sturm Berlin W 9 zu beziehen

Sonderausgabe: Ungebrochene Ausgabe auf holzfreiem Papier / Versendung in Rollen / Nur durch den Verlag Der Sturm Berlin W 9 zu beziehen / Das Jahr 12 Mark / Ausland 14 Mark

Preise der früheren Jahrgänge / Vollständige Ausgabe

		Gewöhnliche Ausgabe:	Sonder-ausgabe:
Erster Jahrgang	1910/11 . .	25 Mark	—
Zweiter Jahrgang	1911/12 . .	20 Mark	—
Dritter Jahrgang	1912/13 . .	30 Mark	vergriffen
Vierter Jahrgang	1913/14 . .	vergriffen	30 Mark
Fünfter Jahrgang	1914/15 . .	10 Mark	20 Mark
Sechster Jahrgang	1915/16 . .	10 Mark	20 Mark
Siebenter Jahrgang	1916/17 . .	10 Mark	20 Mark

Einzelhefte, soweit vorhanden: erster bis sechster Jahrgang 1 Mark / siebenter Jahrgang 80 Pfennig

Verlag Der Sturm / Berlin W 9

MUSIK

Herwarth Walden

Der Sturm / Heeresmarsch

Für Klavier

1 Mark

Die Judentochter

Für Gesang und Klavier

Farbige Umschlagzeichnung von Oskar Kokoschka

1 Mark

Zehn Dafnislieder / zu den Gedichten von Arno Holz / Für Gesang und Klavier

3 Mark

Nummer 1: Er hört mit ihr den Gukguk schreyn / Einzelausgabe / 50 Pfennig

---

STURM-AUSSTELLUNGS-KATALOGE

Mit Abbildungen

Alexander Archipenko

Der Blaue Reiter

Marc Chagall

Kandinsky

Otakar Kubin

Gino Severini

Skupina

Je 50 Pfennig

Die Futuristen

60 Pfennig

Franz Marc

1 Mark

Erster Deutscher Herbstsalon 1913

Mit 50 Abbildungen in Kupfertiefdruck

2 Mark

STURM-KUNSTABENDE

Vortrag von Dichtungen der Sturm-Künstler

VORTRAGENDER: RUDOLF BLÜMNER

Jeden Mittwoch abends ¾8 Uhr in der Kunstausstellung Der Sturm / Potsdamer Straße 134 a

Karten zu 3, 2 und 1 Mark im Vorverkauf und Abendkasse

VEREIN FÜR KUNST

LEITUNG: HERWARTH WALDEN

Gegründet 1904

Jahresbeitrag 20 Mark

Den Mitgliedern stehen folgende Rechte zu:

1/ Freier Bezug der Monatsschrift Der Sturm / Zustellung durch die Post

2/ Freier Besuch der ständigen Kunstausstellung Der Sturm / Monatlich wechselnd

3/ Besuch der Sturm-Kunstabende zu halben Kassenpreisen

4/ Freie Gabe nach Wahl: Jacoba van Heemskerck: Handgedruckter oder unterschriebener Holzschnitt auf Kaiserlich Japanpapier oder zwei Kunstdrucke nach Wahl oder das Sturmplakat von Oskar Kokoschka

Kunstschule Der Sturm

Leitung: Herwarth Walden

Unterricht und Ausbildung in der expressionistischen Kunst

Bühne
Schauspielerei
Vortragskunst
Malerei
Dichtung
Musik

Berlin W 9 / Potsdamer Straße 134a
Fernruf: Lützow 4443

Lehrer der Kunstschule Der Sturm:

Rudolf Bauer
Rudolf Blümner
Campendonk
Jacoba van Heemskerck
Paul Klee
Georg Muche
Gabriele Münter
Lothar Schreyer
Herwarth Walden

Sprechstunden der Leitung der Kunstschule Der Sturm: Dienstag, Mittwoch, Freitag, Sonnabend 4—5 / Das Sekretariat ist täglich von 10—6 geöffnet

DER STURM

Kunst=Buchhandlung
Potsdamer Straße 138a

Ständige Verkaufsausstellung von
Hand= und Sonderdrucken der

Expressionisten
Kubisten und Futuristen

Gute und seltene Bücher
Noten und künstlerische Arbeiten
verschiedener Länder und Zeiten

Ständige Verkaufsausstellung

bei freiem Eintritt

Potsdamer Straße 138a

DER STURM

Kunst-Buchhandlung
Potsdamer Straße 138a

GEORG SCHRIMPF

Handgemalte Bucheinbände
Handgemalte Kissen
Handgemalte Lampenschirme
Handgemalte Wandbespannungen

Bestellungen werden entgegengenommen

Potsdamer Straße 138a

SAMMLUNG WALDEN

Den Besuchern der Sturmausstellungen ist die Besichtigung der Privat-Sammlung Walden / Berlin W 9 Potsdamer Straße 134 a / jeden Montag und Donnerstag nachmittags 4 Uhr gestattet. Die Sammlung enthält etwa dreihundert Gemälde, Zeichnungen und Bildwerke der neuen Kunst